УДК 821.161.2-21.09 https://doi.org/10.31652/3041-1017-2026(7)-12

КАТЕГОРІЯ ТРАГІЧНОГО В МИСТЕЦТВІ ТА ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (на матеріалі драм «Сава Чалий» та «Переяславська ніч» Миколи Костомарова)

Віктор Крупка [1], **Алла Віннічук** [1], **Наталія Солодюк** [1]

[1]Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Надійшла до редакції / Received: 1.11.2025 Схвалено до друку / Accepted: 19.12.2025

Анотація

У статті окреслено категорію трагічного, яка набуває домінантних рис у різні культурно-історичні епохи, зокрема в античності, в добі Відродження та раннього Нового часу, класицизмі, романтизмі, модернізмі та літературі XX століття. Особливу увагу звернено на героя, конфлікт та пафос творів. Означено ключові ознаки та найвідоміші твори втілення трагічного в драматичному мистецтві, живописі й музиці.

З'ясовано, що окреслене естетичне явище в українській літературі реалізується насамперед у творах, де проблемно-тематичні характеристики охоплюють трагічні сторінки національної історії. Характерною у цьому аспекті є творчість Миколи Костомарова, у чиєму доробку в драмах «Сава Чалий» і «Переяславська ніч» крізь призму проблеми людина і влада показано трагедію особистості, яка руйнує своє життя. Так, у драмі «Сава Чалий» автор моделює зіткнення двох сфер: мудрість, перевіреність часом, надійність батька (Петра Чалого) та енергійність, завзятість, героїзм та молодість сина (Сави Чалого), що тільки починає свою стежку у політичній кар'єрі. М. Костомаров розкриває мотив зради крізь призму помсти козацьким старшинам (зневажили Саву) та помсти Петрові Чалому (батьку). Глибока образа Сави – головний чинник зародження трагедійного конфлікту. Письменник акцентує на тому, що головним трагедійним конфліктом є невибачна зрада Сави Чалого, своєрідний фатум долі, що розгортається динамічно та напружено.

У драмі «Переяславська ніч» розкрито події національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. Означено проблему релігії, яка займає чільне місце у світогляді українців, світ яких тримається на вірі в Бога, а церква є місцем зустрічі з Ним. Охарактеризовано головний конфлікт, який виникає між Герциком, польським старостою, Мариною та Лисенком (братом Марини). Висвітлено загибель як коханого Марини, так і її брата Лисенка, які вбивають один одного, позаяк смерть є єдиним вирішенням складного конфлікту.

Ключові слова: категорія трагічного, герой, конфлікт, пафос, історична драма, характер.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 821.161.2-21.09 https://doi.org/10.31652/3041-1017-2026(7)-12

CATEGORY OF THE TRAGIC IN ART AND FICTION (based on the dramas "Sava Chaly" and "Pereyaslav Night" by Mykola Kostomarov)

Viktor Krupka [1], **Alla Vinnichuk** [1], **Nataliia Solodiuk** [1]

[1] Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article outlines the category of tragedy, which acquires dominant features in various cultural and historical eras, in particular in antiquity, the Renaissance and early modern times, classicism, romanticism, modernism and 20th century literature. Special attention is paid to the hero, conflict and pathos of the works. The key features and the most famous works of the embodiment of tragedy in dramatic art, painting and music are identified.

It has been found that the outlined aesthetic phenomenon in Ukrainian literature is realized primarily in works where problem-thematic characteristics cover the tragic pages of national history. Characteristic in this aspect is the work of Mykola Kostomarov, in whose work in the dramas "Sava Chaly" and "Pereyaslav Night" through the prism of the problem of man and power the tragedy of an individual who destroys his life is shown. Thus, in the drama "Sava Chaly" the author models the collision of two spheres: the wisdom, time-tested reliability of the father (Peter Chaly) and the energy, perseverance, heroism and youth of the son (Sava Chaly), who is just beginning his path in a political career. M. Kostomarov reveals the motive of betrayal through the prism of revenge on the Cossack elders (who insulted Sava) and revenge on Petr Chaly (his father). Sava's deep resentment is the main factor in the emergence of the tragic conflict. The writer emphasizes that the main tragic conflict is Sava Chaly's unintentional betrayal, a kind of fate that unfolds dynamically and tensely. The drama "Pereyaslav Night" reveals the events of the national liberation war led by Bohdan Khmelnytsky. The problem of religion, which occupies a prominent place in the worldview of Ukrainians, whose world is based on faith in God, and the church is a place of meeting with Him, is outlined. The main conflict that arises between Hereyk, the Polish starosta, Maryna, and Lysenko (Maryna's brother) is characterized. The death of both Maryna's lover and her brother Lysenko, who kill each other, is highlighted, since death is the only solution to a complex conflict.

Keywords: Category of tragedy, hero, conflict, pathos, historical drama, catharsis.

Постановка наукової проблеми. Літературознавча енциклопедія (автор-укладач Ю. Ковалів) пропонує таке тлумачення трагічного: «категорія естетики, що характеризує нерозв'язний художній конфлікт освоєння світу, зумовлений вільними діями героя, які супроводжуються стражданнями, жахом, скорботою і навіть його загибеллю, хоча він втілює суспільний естетичний ідеал, реалізує субстанційні сили» [4, с. 493]. Категорія трагічного реалізується в різних видах мистецтва, зокрема в театральному й образотворчому, художній літературі, музиці, кіно. Основними її ознаками є проблемно-тематичні параметри, пов'язані з питаннями смерті, втрат, неминучості долі, гострий конфлікт, де перипетії розвиваються швидко і мають трагічне завершення; реципієнт перебуває під впливом співчуття, розпачу, що значно посилює його емпатію щодо окреслення масштабних проблем. І найголовніший чинник – змалювання героя, який, на думку Г. В. Ф. Гегеля, означує «конфлікт між тим, що людина може (необхідність) і тим, чого жадає, до чого прагне (свобода)», в інтерпретації Ф. В. Шеллінга характеризується як «невинна винуватість», Ф. Шіллер осмислює його в аспекті досягнення перемоги та морального ідеалу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Категорія трагічного як найвища ознака мистецтва та творчих талантів особистості була предметом дослідження впродовж усіх культурно-історичних епох, її філософську та

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

естетичну сутність розглядали Арістотель, Й. В. Гете, Г. В. Ф. Гегель, Ф. Ніцше, Ф. В. Й. Шеллінг, А. Шопенгауер, вивченням її естетичних характеристик у драматичному мистецтві займалися Ж. Бортнік, Ю. Веремчук, О. В. Доманенко, Л. Завалюжний, Р. Козлов, О. Когут, О. Колесник, А. Липківська, Ю. Свибицька, Л. Черніенко, О. Чиркова, М. Шаповал, в українській літературі класичної доби та XX століття – В. Атаманчук, А. Вінніцук, Я. Козачок, Н. Колтакова, В. Крупка, Л. Масенко, Я. Поліщук, С. Романов та ін.

Мета статті окреслити естетичні домінанти категорії трагічного в мистецтві, а також висвітлити художні особливості означеної категорії у драмах «Сава Чалий» та «Переяславська ніч» Миколи Костомарова.

Виклад основного матеріалу. У різних видах мистецтва категорія трагічного набуває своєрідного вираження. Так, у театральному мистецтві пріоритетними факторами є драматургічна основа, режисерська інтерпретація, акторська гра та сценічні ефекти. До найяскравіших зразків трагічного належать давньогрецькі трагедії Есхіла, Софокла, Евріпіда, трагедії В. Шекспіра в українській класичній інтерпретації – постановки театру корифеїв, вистави за драматичними виставами Лесі Українки, в сучасному осмисленні – вистава «Погані дороги» Наталки Ворожбит та ін. У живописі основними характеристиками трагічного є статичність чи, навпаки, динамізм композиції, створення дисгармонійних і навіть контрастних кольорів, гра світла й тіні з метою увиразнити драматизм зображуваного. Найвиразнішими зразками трагічного в образотворчому мистецтві є «Герніка» П. Пікассо, «Смерть Сарданапала» Е. Делакруа, «Пліт Медузи» Т. Жеріко, «Сатурн, що пожирає свого сина» і «Третє травня 1808 в Мадриді» Ф. Гойї, «Скорботний старий (Біля воріт вічності)» В. Ван Гога. В українському живописі варто відзначити такі роботи «Голод в Україні. Скорбота» О. Кравченка й «Рік 1933» В. Цимбала. У музиці ключовими аспектами вираження трагічного є використання специфічних засобів і прийомів музичної виразності, зокрема мінорного ладу, сповільненого темпу, динамічних контрастів, тембрового забарвлення тощо. Вагомим компонентом є також жанрова своєрідність і філософське наповнення твору, культурологічний та історичний контексти. Яскравими зразками категорії трагічного в музиці є «Реквієм» В. А. Моцарта, «Реквієм» Д. Верді, Симфонія №5 Л. ван Бетховена, «Травіата» Д. Верді. В українській музиці елементи означеної категорії спостерігаємо в операх «Тарас Бульба» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, у творах В. Барвінського і С. Людкевича, «Мелодія» М. Скорика та багатьох ін.

В українській літературі категорія трагічного найвиразніше проявляється у творчості поетів-романтиків, драматургії першої половини XIX століття. Серед її представників вагоме місце займає творчість Миколи Костомарова – українського історика, літератора, критика та публіциста. У його доробку провідною є тема української історії, українського народу та його фольклору. Однак Костомаров-драматург опирається не тільки на національну традицію, він синтезує європейські здобутки у сфері драматургії з українськими літературними традиціями та життєвими реаліями. Літературознавець Я. Козачок з цього приводу зазначає, що «драматургія Костомарова виростала з європейського контексту, зокрема давньогрецьких моделей, і національних традицій XVIII – XIX століття. Відомо також, на початку творчості Костомаров захоплювався Шиллером, перекладав Шекспіра, що стало імпульсом до оригінального творення, зокрема в історично-героїчній психологічній віршованій драмі «Переяславська ніч»» (Козачок, 2004, с. 20).

Творчість Костомарова-драматурга, на думку науковця А. Шамрая була певним чином новаторською, адже він відходив від «традицій української просвітительсько-реалістичної драматургії 10-30-х років XIX» (Шамрай, 1930, с. 108). Літературознавець І. Ярошенко пов'язує це із «формуванням у нього художнього мислення романтичного типу» (Ярошевич, 2010, с. 68), що стало провідним у творчості письменника.

Історична драма «Сава Чалий» (1838) була написана на основі фольклорного сюжету балади «Ой був в Січі старий козак» про зрадника Саву Чалого, якого вбив Гнатко Голий. У народному сюжеті трагічність розгортається за простою схемою: у старого знатного козака Чалого був син – Сава, який перейшов на бік поляків. «Не схотів же ти той Саво, / Козаком служити, / – Відклонився до ляшеньків / В Польщі паном жити» (Костомаров, 1990, с. 142) – батько не може пробачити сину зради, посилає до нього посланців Гнатка Голого (прототип – видатний ватажок

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

гайдамацького руху в 40-х роках XVIII ст.) є військом – Сава не кається – вбивство зрадника. Трагізм ситуації полягає в зраді Савою власного батька та Вітчизни.

М. Костомаров бере за основу баладну фабулу, але дещо ускладнює її. У варіанті драматурга посилюється психологізм образів та вчинків персонажів. Автор намагається не просто констатувати факт зради, а й пояснити причини такої поведінки. Завдяки цьому увиразнюється сюжетна лінія, поглиблюється трагізм та складність конфліктів.

На початку драми автор подає розмову козацьких старшин у якій моделює трагічність світу: «А що ж, браття, усе у нас невесело. І гулянка не гулянка... Мов чиї поминки справляємо!» (Костомаров, 1990, с. 167). Із перших реплік стає зрозуміло, що сучасність наскрізно пройнята негативними настроями, протиставляється минувшині, у якій життя було набагато кращим: «Не те бувало у старину, і на світі жилось і хліб святий їли. А тепер... Були, кажуть, на масниці вареники та у піст на вербу повтікали! Була своя воля, та вороги одняли!» (Костомаров, 1990, с. 169). Протиставлення часових понять зараз / колись дозволяє М. Костомарову розгорнути конфлікт часу та посилити напруженість атмосфери твору. Події, які відбуваються зараз є результатом погіршення соціальної, політичної, морально-етичної сфер життя людини, що призвело до занепадницьких мотивів суму героїв та в перспективі призведе до ще гірших наслідків. Така побудова дозволяє динамічно розвивати трагізм подій твору.

Трагічність «сучасного» полягає в зміні пріоритетів представників козацтва, якщо раніше головним для козака була служба та оборона рідної землі, то зараз – він братався з ляхами і переходив на їх бік: «а певне, скоро усі на ляхів поперевертаються» (Костомаров, 1990, с. 168), створював сім'ю та відходив від справ: «які поженилися, так тим і байдуже! Діти та жінка миліше від України» (Костомаров, 1990, с. 168), змінював віросповідування: «хоч й у католики... що робитимеш?», втрата відваги та завзяття: «...а все то через тее завзяття! Тепер уже таких і молодців нема» (Костомаров, 1990, с. 168). Зміна пріоритетів козацтва, посилення зовнішніх ворогів (ляхів) призвели до окреслення сучасності, як лихого часу, не придатного для щасливого життя. «Вся козаччина занепала, мов перед кінцем світу» (Костомаров, 1990, с. 172). Така ідея посилюється за допомогою нагромадження номінацій часу: «Така пора... від початку віку не було такої», «тугі зараз стало... скрутилось... ненавісно!», «Трясця його матері!.. Бачу вже й я, що прийшла до нас лиха година!», «Погана пора! Погана!», «лихова година, коли проклятий недовірок мучить та катує православний люд без ласки» (Костомаров, 1990, с. 168, 175, 178). Відповідний прийом допомагає автору створити напружену атмосферу твору, насторожити читача, окреслити трагічний образ життя українця в умовах постійних небезпек.

Звернення до спогадів про минулу славу козацьких ватажків та їх заслуг перед українським народом загострює трагічність теперішнього, адже контраст між минулим та сучасним надзвичайно гострий. У діалозі козацьких старшин звучить глибокий жаль, пов'язаний із смертю ватажків – Остряниці, Сагайдачного, Павлюка. «От і заплакали! Та я й сам лиха спинився... Самі сльози котяться. Плачте, панове, плачте. Воно хоч і кажуть, що то баба, не козак хто рюма, та ні. За такі сльози отой, що на небі живе, ласкав буде» (Костомаров, 1990, с. 171). Підсилює трагізм сцени пісня «Ой забили ляхи нашого гетьмана». За допомогою введення в текст пісні сцена набуває ліричних, жалісливих та трагічних настроїв. У глядача (читача) виникає відчуття співчуття, співпереживання.

Згодом у центрі уваги автора опиняється конфлікт Петро Чалий – булава – Сава Чалий. Конфлікт на основі боротьби за владу виникає не просто між старшинами, а й між батьком і сином. Сімейні стосунки у традиційному уявленні українців будуються на чіткій ієрархічності – молодший завжди має шанувати старшого та підкорятись йому. М. Костомаров вигідно обігрує такий стереотип. Сава Чалий порушує усталені норми, коли не хоче підкорятися батькові-гетьману, адже сам претендує на це звання. Його молодечий запал та бажання лідерства стають причиною порушення усталених стосунків батько-син та провокують до протистояння та глибоких образ. Причиною виникнення такого конфлікту стають дії представників козацької старшини. Їхня невизначеність у поглядах закладає основи розбрату між Петром Чалим та Савою Чалим.

Автор моделює зіткнення двох сфер: мудрість, перевіреність часом, надійність батька та енергійність, завзятість, героїзм та молодість сина, що тільки починає свою стежку у політичній

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

кар'єрі. Старшини спочатку розхвалюють Саву, говорять про його завзятість героїзм, але згодом вирішують обрати гетьманом Петра Чалого, адже у нього більше досвіду, мудрості і він схильний до розмірених, обдуманих дій. Сава, що прагнув лідерства, зазнав поразки: «Молодий іще, нехай послужить!» (Костомаров, 1990, с. 172). Найбільш болючим та образливим для Сави стало те, що сам батько не впевнений у ньому: «Він хоч і хоробрий, та ні! Не можна, норов у його не такий. Ні, ні!» (Костомаров, 1990, с. 173). Для Сави такі слова батька стають фатальними – він вирішує покинути козацтво, зректися усіх здобутків та піти світ за очі.

Під час емоційного зламу головного героя автор вводить персонажа Ігната – друга Сави, який окреслює для нього інший шлях – «коли не козак, так поляк» (Костомаров, 1990, с. 173). Ігнат навіює Саві думку про те, що коли на своїй землі не оцінили його честь та завзяття, то він має моральне право звернутися до поляків та продовжити свою діяльність на благо іншої держави. Оскільки козацька старшина сама відштовхнула його, то він може не обтяжувати себе обов'язками честі. Спочатку Сава опирався вмовлянням Ігната, але той наполегливо знаходив влучні аргументи. Маніпуляція ситуацією з батьком загострює конфлікт. «Зоставайся при батькові, служи, хай тобою помикають, та ті, що горілку п'ють та тільки багато кажуть, а нічого не роблять, хай вони гордують тобою!» (Костомаров, 1990, с. 174). Ігнат створює безвихідну ситуацію, маніпулює емоціями та почуттями Сави Чалого і, зрештою, підкоряє його своїм думкам. Епізод вагання Сави змальований динамічно. Це сприяє розкриттю внутрішньої напруги героя. Переломним моментом стає лист від пана Конецпольського, після прочитання якого Сава Чалий приймає фатальне рішення. «Коли Сава не гетьман, то хай він не буде і той, про кого пісні співають!» (Костомаров, 1990, с. 175).

М. Костомаров розкриває мотив зради крізь призму помсти козацьким старшинам (зневажили Саву) та помсти Петрові Чалому (батьку). Глибока образа Сави – головний чинник зародження трагедійного конфлікту. Автор підсилює трагічність ситуації за допомогою: 1) підступних порад невірного друга, що «спокушає» зрадити свій народ; 2) гостре протистояння між батьком та сином. Драматург намагається показати причини зради вірного та завзятого козака, що не один раз відзначився в битвах за рідну землю, простежити внутрішні та зовнішні мотиви зради. М. Костомаров співчуває Саві, намагається розкрити цей образ крізь призму накладання героїчного й трагічного, високого та низького.

Після переходу Сави Чалого на польську сторону автор не дає негативних характеристик, навпаки – змальовує складність переживань персонажа, який опинився в глухому куті. Пан Конецпольський вимагає вірно служити королю та підтримати унію, однак Сава не може зрадити своїй вірі та відкрито про це заявляє: «Ні, пане, я своїй вірі не зрадник... Тілом і душею радніше я вам служити, а на свою віру війною не піду» (Костомаров, 1990, с. 193). Тому стосунки з поляками є напруженими ще й через те, що пан Конецпольський чітко вказує на меншовартість Сави та його народу: «Не за братів – за панів, бо все-таки ми старші од вас» (Костомаров, 1990, с. 196), що викликає внутрішній супротив на бунт у душі героя, але під впливом обставин він не може нічого вдіяти. Сава вирішує змиритися з таким ставленням, адже повернутись назад уже неможливо. Козаки вважають його підступним зрадником. Таким чином Сава Чалий опиняється між двох потужних сил, що направлені проти нього.

Підсилює трагізм ситуації любовний трикутник, що став одним із чинників страшної трагедії – вбивства Сави та його сім'ї. Гнат Голий сватається до Катерини, яка вже давно закохана в Саву. Дівчина боїться відмовити нелюбому залицяльнику та подає рушники, однак згодом усвідомлює помилку і робить вибір на користь Сави. Ця подія посилює причину ненависті Ігната Голого до Сави Чалого. Однак образ Гната-антагоніста будується не тільки на його ревнощах та бажанні помсти. Сам по собі Гнат є зрадником, надзвичайно підлим та жорстоким. Це проявляється в його таємних зв'язках із поляками, навмисне наштовхування Сави на зраду, а також намовляння козаків на вбивство сім'ї Чалого, особливо жорстокість проявляється в наклепі на Катерину і здійсненні самого вбивства, де образ Гната демонізується: «Чорт!... Нема покути для диявола!» (Костомаров, 1990, с. 216).

Кульмінаційним епізодом драми є сцена вбивства Сави Чалого та його сім'ї. Автор створює особливо напружену атмосферу, що насторожує читача (глядача) та готує його до сприйняття жорстокого вбивства. Підсилюють ефект

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

очікування лиха постійний неспокій Катерини. Її діалоги із Савою, поведінка самого Сави.

Сцена вбивства зображена не як покарання відступника, а як несправедлива смерть жертв наклепів. Очолює козаків – Гнат Голий, який, убиваючи, тріумфує. Тут проявляється його особлива жага до вбивства, жага до помсти та жорстокості. Драматургу вдається викликати у читача (глядача) жах, адже відступник вбиваючи невинних, головний зрадник стоїть на чолі цього дійства. Згодом інтрига розв'язується, і учасники помсти розуміють, хто справжній злочинець але вже пізно. Трагічність сцени загострюється, поглиблюється завдяки зображенню каяття козаків, їхньої безпорадності та незворотності вчиненого. «Обніс сучий син неповинних. Ох! покарає нас Господь за се! Гетьман наш бідний! Що ми йому і казатимемо!..» (Костомаров, 1990, с. 216).

У кінці драми з'являється батько Сави – Петро Чалий, який бачить вбитого сина, вбиту невістку та дитину. Трагічне в цій сцені знаходить вияв у зверненні до сімейних стосунків – батько бачить мертвого сина.

Отже, головним трагедійним конфліктом є ненавмисна зрада Сави Чалого, своєрідний фатум долі, що розгортається динамічно та напружено. Для підсилення ефекту трагічності автор використовує хор – це свідчить про пряме наслідування теорії Арістотеля.

Історична трагедія «Переяславська ніч» М. Костомарова присвячена подіям національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. У центрі драми – загострення релігійних протистоянь, утисків українців за національною та релігійною ознакою. З цього приводу літературознавець І. Ярошевич зазначає, що «Переяславська ніч» присвячена втіленню ідеологічних позицій автора – принципу християнського братолюбства, всепрощення навіть щодо ворога. У творі наявний глибокий філософський смисл, драматург ставить і вирішує одвічні проблеми життя і смерті, осмислює сутність людського буття через страх, жаль і очищення (катарсис)» (Ярошевич, 2008, с. 15).

Драматург, як і у драмі «Сава Чалий», створює трагічну модель світу, у якій центральну позицію займає релігія. Церкви закриті, а за службу потрібно заплатити великі гроші. Гноблення за релігійною ознакою, за М. Костомаровим, має апокаліптичні мотиви, тобто світ українця тримається на вірі в Бога, церква – місце зустрічі з Богом. Коли відбувається наруга над вірою та святими місцями, то усталена традиційна світобудова у свідомості українця втрачає центр. Цей мотив звучить у драмі досить виразно і простежується у лінії Панас – його матір – Петро. Мати Панаса за давньою традицією пекла паски і через це зазнала жорстокої розправи: «Голодне з голоду в льоху у панськім» (Костомаров, 1990, с. 219). Автор зосереджує увагу на пасивності близьких жінки: син Панас плаче з горя, брат Петро тільки співчуває. І лише Чужинець, який став випадковим свідком розмови, намагається спонукати їх до дій: «Це сльози поміж вами і залізо!» (Костомаров, 1990, с. 220). Крізь мовлення Чужинця автор уводить ідею пасивності українців, засуджує терплячість та небажання щось змінити: «Нікчемні ланці! Кваші ви, лапурі! Та вам ще не такого лиха треба! У сто разів Господь на вас послав би нещастя, бо за стоїте свято!» (Костомаров, 1990, с. 220).

Ще одним виявом релігійних протистоянь є епізод із плащаницею. У центрі уваги опиняється святий отець Анастасій, який має заплатити жидові за те, щоб провести службу в церкві. Але, як згодом виявляється, платити потрібно не тільки за службу, а ще й за плащаницю, яка є найбільшою святинею: «Взяв плащаницю з олтаря й несу. Як тут у двері жид і закричав: 'За плащаницю треба особливе платити». «Жид, Схватив із рук у мене плащаницю ...Й давай її ірвати та тріпати...» (Костомаров, 1990, с. 228).

У зазначеному епізоді наявний особливо гострий цинізм та жорстокість стосовно питань віри, адже православні зазнають особливо сильних утисків від представників інших вір. Згодом увага автора зосереджується на протистоянні Герцика (ватажка загону повстанців) та польським старостою, що викрав його наречену Марину. Бажання помсти спонукає Герцика організувати загін полтавських повстанців та боротися з несправедливістю та гнобленням. В образі Герцика яскраво простежується героїчне, адже він готовий віддати своє життя заради боротьби з несправедливістю. «Лучче смерть, ніж наруга, – говорили діди наші» (Костомаров, 1990, с. 230).

Головний конфлікт виникає між Герциком, польським старостою, Мариною, та Лисенком (братом Марини). Драматург створює складну інтригу, у ході якої з'ясовується, що Марина закохана в польського старосту й добровільно пішла з ним. Ця її зрада, лютого ворога поляків,

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

це страшна новина, адже його рідна сестра виявилась зрадницею. Конфлікт Марини і Лисенка переростає у напружену психологічну боротьбу Марини за власне щастя (кохання з поляком), за збереження родинних стосунків із братом, за збереження вірності рідній землі.

Трагізм образу Марини полягає у складності вибору, який необхідно зробити. Читач (глядач) співчуває героїні, переносить її переживання на себе і таким чином досягає катарсису.

Трагічною є загибель як коханого Марини, так і її брата Лисенка. Вони вбивають один одного через неможливість дійти згоди, адже належать до різних таборів, що зробили надто багато шкоди один одному. Їхня смерть є єдиним вирішенням складного конфлікту, і тільки на смертному одрі кожен із них прощає один одного.

Висновки. Отже, категорія трагічного в мистецтві набуває багатовимірності, але спільним залишається герой, конфлікт та драматичний, а почасти й трагічний пафос, що стають складниками суспільного естетичного ідеалу. У драматургії М. Костомарова – українці замкнені в межах чітко окресленого простору, за межами якого – жорстокість, нерозуміння та пригноблення за релігійною, національною ознаками, що є основою трагічної моделі побудови національного світу.

.

Список використаних джерел

Вінничук, А., Крупка, В. (2022). Історичні драми Бориса Грінченка : на межі трагічного і героїчного. Філологічні діалоги: збірник наукових праць, 9, 44–49.

Козачок, Я. (2004). Концепція нації як духовної спільноти в художній та публіцистичній творчості Миколи Костомарова : Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. 10.01.01. Київ. 31 с.

Костомаров, М. (1990). Твори в двох томах. Київ: Дніпро, 1. 538 с.

Літературознавча енциклопедія. (2007). у 2 т. Т. 2. М (Маадай-Кара) – Я (я-форма) / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 624 с. (Енциклопедія ерудита).

Шамрай, А. (1930). Харківська школа романтиків. Харків : Державвидав України, 1930. 2. 256 с.

Ярошевич, І. (2003). Опозиція фольклорної і літературної інтерпретації постаті Сави Чалого : Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01, НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 19 с.

Ярошевич, І. (2010). Специфіка інтертекстуальності драматургії М. Костомарова [Електронний ресурс]. Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 15, 66–72.

Філософський енциклопедичний словник. (2002). Київ : Абрис, 742 с.

References

Vinnichuk, A., Krupka, V. (2022). Istorychni dramy Borysa Hrinchenka: na mezhi trahichnoho i heroichnoho. Filolohichni dialohy: zbirnyk naukovykh prats. 9, 44–49.

Kozachok, Ya. (2004). Kontseptsiia natsii yak dukhovnoi spilnoty v khudozhnii ta publitsystychnii tvorchosti Mykoly Kostomarova: Avtoref. dys. ... d-ra filol. nauk. 10.01.01. Kyiv, 31 s.

Kostomarov, M. (1990). Tvory v dvokh tomakh. Kyiv: Dnipro, 1. 538 s.

Literaturoznavcha entsyklopediia (2007): u 2 t. T. 2. M (Maadai-Kara) – Ya (ia-forma) / avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv. Kyiv : Akademiia, 624 s. (Entsyklopediia erudyta).

Shamrai, A. (1930). Kharkivska shkola romantykiv. Kharkiv: «Derzhvydav Ukrainy». 2. 256 s.

Yaroshevych, I. (2003). Opozytsiia folklornoi i literaturnoi interpretatsii postati Savy Chaloho : Avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.01, NAN Ukrainy. In-t l-ry im. T. H. Shevchenka. Kyiv, 19 s.

Yaroshevych, I. (2010). Spetsyfika intertekstualnosti dramaturhii M. Kostomarova [Elektronnyi resurs]. Aktualni problemy ukrainskoi literatury i folkloru. 15, 66–72.

Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk. (2002). Kyiv: Abrys. 742 s.

Про авторів

Віктор Крупка, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, Україна

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

e-mail: viktor.krupka@vspu.edu.ua
Алла Вінничук, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, Україна
e-mail: alla.vinnichuk@vspu.edu.ua
Наталія Солодюк, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, Україна
e-mail: solodiuk.n@vspu.edu.ua

About the Authors

Viktor Krupka, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of the Ukrainian Language, Mykhailo Kotsiubynsky Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine,
e-mail: viktor.krupka@vspu.edu.ua
Alla Vinnichuk, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department of the Ukrainian Language, Mykhailo Kotsiubynsky Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine,
e-mail: alla.vinnichuk@vspu.edu.ua
Nataliia Solodiuk, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of the Ukrainian Language, Mykhailo Kotsiubynsky Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine,
e-mail: solodiuk.n@vspu.edu.ua

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)